

شعر محمد حسن فقي بين الكلاسيكية والرومانسية



الدكتور
محمد زكي العشماوي

م. هادي
خليفة

شعر محمد حسن فقي
بين الكلاسيكية والرومانسية

بقلم
الدكتور/ محمد زكي العشماوي

من الطبيعي أن يضع النقد الحديث في اعتباره مراحل التطور والجلّة التي يمر بها أدبنا العربي الحديث، وأن يراعى في نقده هذه المراحل الحقيقة التي تقول :

إن لكل رؤية جديدة فهما نقديا جديدا - ذلك أن قيمة النقد تكون بقدر قدرته على الغوص في كل تجربة إبداعية جديدة على حدة، ومحاولة ملاحقة مراحل التطور بالمقارنة والتحليل، وأن تكون المقارنة هنا مقارنة إبداع بإبداع لا مقارنة شكل بشكل أو مضمون بمضمون.

نقول ذلك لأن قضية الإبداع هي في جوهرها قضية استغوار واكتشاف لعناصر التكوين والإحياء في العمل الإبداعي عبر الماضي والحاضر والمستقبل. لذلك فإن النظر في التجربة الأدبية سيكون بالضرورة، نظراً في مدى ما حققته التجربة من خصوصيات فريدة، أو قلّ من عالم جديد أضيف إلى عوالم سابقة في تجارب سابقة، أو بمعنى آخر مدى ما اكتشفته التجربة من المجهول الذي لم يكن قد اكتشف بعد. ومن هنا يمكننا أن ندرك مدى التقدم والتغير في مجال التجربة الإبداعية بالقياس إلى الزمنين الحاضر والماضي.

ومعنى هذا الكلام أن قضية الإبداع هي قضية متصلة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، ذلك لأنها مرتبطة بالوجود الإنساني الذي يتم تكامله وترابطه في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الأخرى، ولأن التدرج في الفكر الإنساني والإبداع الفني عبر الزمن حقيقة واقعة، فإن ما نراه في حاضرنا ليس أكثر من جسر يربط الماضي القادم من الأزل بالحاضر الداهب إلى الأبد، ومن هنا كانت الحقيقة التي تقول :

"ليس في مدّ الأعماق الإنسانية جديد ولا قديم".

إذا صحت هذه المقدمات، فطبيعي للنقد الحديث حين يحاول تقويم تجربة أدبية معاصرة أن يراعى أمرين هامين : -

الأول : أن ما ننتظره من الأديب المعاصر هو أن يقدم لنا زمنه الخاص، الزمن الذي يختلف فيه عن زمن الماضين أو الآخرين.

الثاني : الشخصية الفنية الخاصة للأديب أو قل الوقوف على دنياه الفريدة والمتباعدة والحية والمحفظة بحيويتها وطزاجتها على الدوام. ومعنى هذا أن تكون للمبدع أصالة التي هي مجموعة الخصائص التي تفرده عن غيره إيقاعاً وفكراً وروحاً وصياغة.

ولعل هذين الأمرين هما من الأمور البديهية أو الطبيعية التي لا تحتاج إلى تنويه لأنها تشبه المسلمات في دراسات الأدبية. ولكننا حرصنا على إثبات هذين الأمرين لما لهما من صلة شديدة بقضية الإبداع أولاً، ولأنهما يعبران تمهيداً لما نريد أن نسعى إلى تحقيقه وتقديره في دراستنا لشعر

الشاعر محمد حسن فقي ثانياً.

وشاعرنا الكبير هو فى الحق ظاهرة متميزة فى حياتنا الأدبية المعاصرة غزارة وتنوعاً وسعة وعمقا. وهو يحمل فى وعيه ولا وعيه تراث الحضارة العربية والإسلامية. ويعرف مكانة هذا التراث وقدره، ولم يتكبر عن فهم الظروف التى أحاطت بعهوده فى فواته المتعاقبة والمديدة. يشعر بوطأة هذا التراث حين يتكلم أو يعمل، كما كان فى الوقت ذاته يعنى ما تضيفه حضارة العصر، وما يتضمنه الفكر المعاصر من دقات حية يضيفها إلى حركة التطور المصاحبة لهضنتنا الحديثة.

وهو يصدر فى هذين المجالين عن تفكير هادئ ذى بُعدين أساسيين: الشمول والعمق. ويتحلى إلى جانب ذلك بدرجة كبيرة من التوازن المتساغم على المستويين الفنى والعملى، وفى احكامه للعقل وأدائه النابع عن ذهنية سوية منظمة، فهو نسيج للمفهوم المتكامل والمتوازن للأديب فكراً وعملاً.

أضف إلى هذا كله أنه ينطلق فى أقواله وأفعاله من ثابت أول ليس كمثله شئ هو الله خالق السموات والأرض سبحانه وتعالى، ثم من ركنين - إذا توازنا - فلا ثالث لهما فى هذا الكون : الأخلاق والفن. فلا إنسان بدون أخلاق، ولا حياة بدون فن، إنهما عنده جتا قمح فى سنبلة واحدة، أوهما جتينان فى رحم واحد.

ومن السمات الأخرى العامة التى تحدد الإطار العام الذى ينطلق منه الشاعر فى موقفه النفسى والإبداعى سمة فنية هامة تتصل بطبيعة شاعرنا وهى أنه يصدر فى ما يكتب عن حس متوقد. ووقادة الإحساس هذه هى وقود الحياة والإبداع معا. فإذا لم تنقد حواس الشاعر أصاب خياله الجمود، أما إذا صَبَّ الشاعر من ذهنه وقوداً فإن ذلك يزيد من فورة قصائده وجاها. ومن هنا كانت حرارته ودفته.

وثمة ظاهرة أخرى أن شاعرنا لا يصدر فى شعره إلا من قلب المعاناة أو من أزمة داخلية تجعله يبقى فى قلب المعاناة حتى يظل خلّاقاً. ومعنى ذلك أن شاعرنا لم يكن كالشاعر التقليدى الذى يكفى بتسجيل ما يقع تحت حسه من الأشياء أو الصور يرصدها ويصفها عن طريق التأمل الذهنى أو العقلى، بل هو يرفض كل موقف لا ينبع عنده من معاناته الذاتية، فكل موضوعات الشاعر تتحول عنده إلى تجربة شخصية أو رؤية وجدانية حتى يخلع على الأشياء صورته الخاصة لها، فتصبح الأشياء، عندئذ، جزءاً من حركة النفس الداخلية، ويصبح إيقاع الأشياء، وإيقاع الحياة من حوله جزءاً من إيقاعه الداخلى.

بقيت ظاهرة أخيرة من الظواهر العامة التى تجسد عناصر التكوين والإحياء فى شاعرنا

وهى انضاضة الضمير تسعى إلى حياة أمي، إنه الإعراض عن كل ما فى الحياة من تلوث، وما فى قلوبنا من وحشة. فالشاعر هنا هو ضمير أمته يسعى إلى أن تعود بنا الحياة إلى هذا الطور من الصدق الذى يكون فى الإنسان على سجيته النقية الصافية. وهذه الظاهرة تربطها بملكة الشعر خيوط قوية متينة لا تنقسم عراها. فمن غريزة الصدق هذه تستمد روح الشعر قوتها، وإليها تتكلم باحثة عن الإنسان السليم.

بعد هذه الظواهر العامة عند شاعرنا ندخل فى القضية الأساسية التى هى شعر شاعرنا بين الكلاسيكية والرومانسية. وتلزمنا وقفة نعرف فيها على هذين المذهبين وما بينهما من فروق.

أولا : الكلاسيكية "Classism"

وهى كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية "Classis" وكان معناها الأصلى الأسطول الحربى أو البحرى، وكذلك تُطلق على مجرد وحدة من هذا الأسطول، ثم تطورت دلالة الكلمة فأصبحت تطلق على وحدة من الطلبة يكونون "فصلاً". ومن هنا أخذت كلمة الكلاسيكية معنى الأدب المدرسى الذى يُقدم للتلاميذ الوسيلة لربية العقول وتهذيبها والرفق بالمشاعر.

ثم أخذت تشعب معانى الكلمة بعد ذلك حتى أصبحت صفة تطلق على كل عمل أدبى عظيم القيمة، فيوصف هذا العمل بأنه عمل كلاسيكى أى أنه فى قمة الجودة أصالة وتعبيراً.

أما المعنى الاصطلاحي فهو يعبر عن نوع من الآداب ظهر فى القرن السابع عشر فى فرنسا وغيرها. هذا النوع له الخاصة التى تميزه ويمكن تلخيصها فى السمات الآتية :

أولاً : أنه أدب يستوحى الآداب اللاتينية واليونانية القديمة، ويحاول بحثها من جديد، وإعادة تاليفها للحياة.^(١)

ثانياً : أنه أدب يتحكم فيه العقل ويخضع لسلطانه. ومن ثم كان من أهم ما يسعى إلى تحقيقه الاعتدال والوضوح.

ثالثاً : أنه يُعنى عناية خاصة بالصياغة المحكمة، ونساعة الأسلوب وورصاته.

رابعاً : أنه يلتزم بالأصول والقواعد التى سادت الأدب القديم عند اليونان، أى أن الكلاسيكية تحافظ على النموذج القديم فى احزاهم لقواعد العمل الأدبى لهُ

وإبداعاً كما قَنَّنَ لها القدماء. وقد جمع "بوالو" Boileau الناقد الفرنسي تلك الأصول في قصيدة تسمى "فن الشعر" وقد كتبها "بوالو" محاكاة للشاعر اللاتيني "هوراس" Horace في كتاب Ars Poetica أى فن الشعر.

خامساً : يهتم الأدب الكلاسيكي بالكليات العامة أى الحقائق الإنسانية العامة التى لا تعبر عن الفرد بل تجسم قيما إنسانية تصم بالشمول أو "الروح العالمى الشامل" "Universality" أى الاهتمام بكل القضايا التى تكشف عن حقائق الوجود والإنسان. فالشخصية الكلاسيكية - على سبيل المثال - هى شخصية لا تثقل نفسها ولا تعبر عن ملامحها الذاتية بل هى مجرد رمز لمعنى كلّى مثل مصر الإنسان أو حجمه الحقيقى فى هذا الكون أو معاني الخير والعدل وما إلى ذلك. وفى كلاسيكيتنا العربية أو تراثنا القديم كان الشعر فى مراحل الأولى فى الجاهلية والعصر الأموى - وإلى حد ما فى العصر العباسى - يحتذى النموذج الشعرى العام، وكان أقصى ما يهدف إليه هو أن يحقق قيم القصيدة القديمة، وأن يعبر عن روح الفرد والجماعة دون محاولة لتغيير القيم أو الثورة على أصول القصيدة وقواعدها المتبعة وشكلها التقليدى، بل لقد كانت أى ثورة على النموذج القديم تعتبر دعوة للهدم، ومساساً بالمستوى الإبداعى الذى كانت له من القداسة مالا يُسمح معه بالتغيير أو التبديل، فقد كان الحضور الجماعى أقوى بكثير من الحضور الذاتى، اللهم إلا فى جوانب محدودة عبر تاريخنا الأدبى. فتمت استثناءات نراها عند الشعراء العلريين فى العصر الأموى وعند الزهراء وشعراء الشيعة، وفى بعض قصائد العصر العباسى، وفى بعض الموشحات الأندلسية. وهذه فيما نرى ثورات فردية، أما فيما عدا هذا فقد كانت الكلاسيكية هى المذهب الأساسى العام. بل لقد قال الدكتور إحسان عباس بعد استعراضه للشعر العربى فى شتى عصوره فى ضوء النظريات النقدية العربية : "ولذلك يمكن أن يقال إن الشعر العربى فى عصوره المختلفة كان يتنفس فى جو كلاسيكى خالص. وحين بلغت النظرية النقدية ذروتها، وركزت على ما يسمى بعمود الشعر، أعطت للروح الكلاسيكية صبغة لا يسهل التحلل منها".^(٧) وهكذا نرى أن السمات الكلاسيكية فى المحافظة على القواعد والشكل لم تغيب النظرة إليها كثيراً على مرّ العصور.

ثانياً : الرومانسية

ظهرت كلمة رومانسى أول ما ظهرت فى اللغة الإنجليزية فى أواسط القرن السابع عشر وهى نسبة إلى كلمة رومانس أى الأعمال التى تشبه روايات "الرومانس" القديمة التى شاعت فى القرون الوسطى المتأخرة فى أوروبا. وكانت هذه الروايات تُنظم شعراً، وتتناول مغامرات الفرسان وبطولاتهم من أجل تحقيق معانى الخير والحب. وهى أكثر ما تكون شبيهاً بروايات الفروسية العربية التى حفل بها تراثنا العربى مثل رواية عسرة العسى وأبى زيد الهلالى وغيرهما.

ولم يكن غريباً أن تشبه روايات الرومانس فى أوروبا أثراً من آثار الفروسية العربية التى كانت سمة بارزة من سمات الإنسان العربى حيث تحتل الفروسية فيه قيمة أساسية من القيم الإيجابية فى الحياة.

وقد برزت فى تلك الأعمال الروائية التى ذكرناها التوق إلى المغامرة والهيام فى أماكن بعيدة ومن ثم كانت سمات الغرابة والبعد عن التصديق والهيام بالأماكن التى تسخر فيها الطبيعة بما يثير الفتنة والعجب، فحملت لفظة رومانسى شيئاً من هذا المعنى وصارت تزدد فى كتابات القرن الثامن عشر للتعبير عن كل ما هو خيالى بعيد عن الواقع، وبعد عن النطق أو العقل من الأحداث والمشاعر، كما تضمنت شيئاً طفيفاً من الاستهجان والنقد الطفيف.

ومع ذلك وبحلول القرن الثامن عشر الذى كان عصر الفلسفة والتأمل الفكرى والباطنى، ودراسة الملكات الإنسانية والإبداعية بصفة خاصة ظهر شئ من التحول البطيئ فى الذوق، وبدأ الخيال يحتل مكانة هامة عند الناس وأخذوا يعرفون بالخروج على المؤلف فى الفن، واكتسبت كلمة رومانسى معنى الشئ الجميل لغرابته والذى يجتمع القارئ لبعده عن الواقع. وقد اعترض بعض النقاد على هذا الاتجاه ومنهم الدكتور جونسون شيخ الكتاب الإنجليز فى ذلك الوقت، وأخذ يصف هذا النتاج الجديد مستهزئاً بأنه "سخافات رومانسية وخرافات لا تصدق، ويقول فى مكان آخر دون استهزاء هذه المرة : "عندما يُنشر الليل جناحيه على مشهد رومانسى يخيم معه الهدوء والصمت والسكينة".^(٧)

وهنا بدأت الكلمة تبعد عن معناها الأصيل الذى اشتقت منه وصارت ترمز إلى حنين فى النفس إلى المشاهد الفسحة التى تعلوها وحشة مزاجية وإحساس بالكآبة.

وأطلقها جان جاك روسو في روايته "هلويز الجديدة" على كل ما هو في جماله سحرى أو خارق للطبيعة لا يُفسّر. وأخذ الأدباء بعد ذلك يطلقون كلمة رومانسى على المشاعر الضبابية اللذيذة التى تتبع عادة من الشعر والموسيقى. ووجدوا فى الشعر الرومانسى كل ما يوحى بالتأمل أو يثير الذكرى والحنين والتأسى، وميزوه عن الشعر الكلاسيكى أو المدرسى، وكان الشاعر جوته هو ومعاصره شيلر من أوائل من استعمل الكلاسيكى فى مجال المقابلة والمقارنة بالشعر الرومانسى.

✍ ثم تطورت الكلمة فى القرن التاسع عشر فصارت الرومانسية هى كل ما يصدر عن العاطفة الفردية التى هى منبع الفكر والإبداع. ووصف النقاد الشاعر الرومانسى بأنه الشخص الذى تتلاقى عنده رغبات لا تحدد، وأحاسيس لا يكبحها زمام، وشعوره بالأبدية فى اللحظة الآتية. وغمرة من الحب تملط بين الفرحة الكبرى والأسى العميق، يفيض هذا كله فى إنتاجه.

✓ ومن هنا جاءت ثورة الرومانسية على الحدود الفنية الموضوعية وعلى القوالب التى يصر عليها الكلاسيكيون، لأنهم رأوا أنهم يعالجون عواطف إنسانية تخرج بهم - أرادوا أو لم يريدوا - على الأشكال القديمة، فدفعهم ذلك إلى التمرد فى الأسلوب.

✓ فالكلاسيكية تنهض على الوضع الثابت، وتجعله فوق كل شئ، أما الصدور عن الذات المفردة والانطلاق منها والبدء بها فيُعتبر فى المرتبة الثانية لأن الفرد فى نظر الكلاسيكية يأتى بعد طاعة التقاليد والحفاظ عليها لأن فيها حفاظا على كيان المجتمع.

✓ أما الرومانسى فإنه يضع الفرد أو الذات أو الشخصية الإنسانية فوق كل شئ فللفرد مكان الصدارة. وهو على نقض الشخصية الكلاسيكية يحاول إخضاع المجتمع لتقبل وفهم رغباته وأخيلته النابعة من ذات حرة غير مقيدة. ويرى الرومانسى أن ما يجيش فى صدره من رغبات وأخيلة ينبغي أن يصل إلى المجموع حتى تتغير أوضاع المجتمع، وتدنو من منابع الخير والجمال.

✓ ومن النقاد من حاول التوفيق بين المذهبين الكلاسيكى والرومانسى بوصفهما تيارين متناقضين. ومن أبرز هؤلاء النقاد "هربرت جريسون" ولعل رأيه يكون من أقرب الآراء لما يتحدث فى تاريخ الآداب فيقول :

"إن الأدب الكلاسيكى هو نتاج أمة حقق عن وعى تقدماً ظاهراً فى الأخلاقيات والسياسة والفكر، ويرى أن نظرة هذا الأدب الكلاسيكى إلى الحياة أكثر طبيعية وإنسانية وشمولاً وحكمة، فقد استطاع أن ينظر حوله إلى الحياة فيراها فى كليتها ووحدها على الرغم من تنوعها،

ومهمة الفنان الكلاسيكي هي التعبير عن ذلك الوعى. ومن هنا تأتبه أصالته ورسوخته، وكذلك محدوديته ووضوحه وبالتالى جماله. فالفنان الكلاسيكي يعبر تعبيراً فردياً عن **البروج** العامة السائدة فى مجتمعه، أى عن سائر العواطف والأفكار الشائعة بين جمهور الناس فى عصره، والتي يرى فيها الجميع من أهل زمانه نفاذ الحقائق العامة والقضايا الكلية التى تحتل العقائد السائدة فى عصره.

ويرى جريسون أن الكلاسيكي والرومانسى هما قطبا الرحى للقلب البشرى فى تاريخه فهما يمثلان حاجتنا إلى النظام والنَّجج والترتيب الشامل الجامع للفكر والعاطفة والعقل .. وهما من جانب آخر يمثلان القصور الذى لا مرد له للوصول إلى الوحدة والدمج الإنسانى والإحساس بأن التطلع الروحى قد اشتد به الجوع، وأن ثيابنا لم تعد تلائمنا. ⁽⁶⁾

وهناك من النقاد من لا يرى أن المذهبن الكلاسيكي والرومانسى تياران متناقضان يعم التوفيق أو التوحيد بينهما بطريقة الدمج بين النقيضين بدرجة تنهى الصراع بينهما. هؤلاء النقاد يذهبون إلى أن الرومانسية ليست نقبضا للكلاسيكية بقدر ما هي رد فعل لها.

فالكلاسيكية تتمسك بالأغاط المستقرة التى بلغها الإبداع بعد فترة طويلة من العاناة، وبعد بحث وتطلع إلى الأمام والوراء. وهى أغاط تتصف بالتناسب والتاسق والتوازن، وتمثل الكمال والاستقرار، وتؤثر إلفاظ عليهما، ومن هنا فهى أغاط مسكونية لا تقبل التعبير، وصفات تحتل نهاية النضج، ولا تسمح للبدء بالنمو من جديد.

✓ أما الرومانسية فهى تحتل التحرر والانطلاق، فهى إذن حركية تُضحي بالاستقرار فى سبيل التطور والاكتشاف، ونبد الاطراد فى التعبير، فالأطراد حتى مع الكمال مُضن، وربما كان خيراً منه مخات العبقريّة التى تنطلق من الإحساس، وتخرج على ما يشبه العقل.

✓ ومن هنا كان عالم الخيال هو من أهم العوالم التى يلجأ إليها الرومانسيون، فإن توقد إحساسهم وما يسببه من قلق وضيق يجعلهم لا ينظرون إليه إلا ليتجاوزوه. فهم يتطلعون دائماً إلى عالم أسمى لأنهم يضيّقون بعالم الحقيقة الصلب، فيطلقون العنان للأحلام يُعوضون بها ما فقدوه فى عالم الناس من حوهم، ففى هذا التحليق إشباع لأحلامهم وآمالهم غير المحدودة. وهكذا كان عالم الخيال أحب إليهم من عالم الحقيقة المحدود. ⁽⁷⁾

وعلى المستويين الإبداعي والنقدي كان الخيال هو الذى يهبُ العمل الفنى وحدته وغماسكه، وهو الذى يوفّق بين المتناقضات والمتباعدات والمتفرقات فى الطبيعة فيؤلف بينها، ويجعل بين المتفرقات والمتباعدات صلة رحم وقربى، فإذا هى كيان عضوى موحد.

وبعد، فهذه هى أبرز الخطوط والظواهر التى تحدد بإيجاز معالم وممات الاتجاهين

الكلاسيكي والرومانسي في الأدب. ومع ذلك فينبغي أن نَسارع إلى التأكيد بأن هذه الخطوط عامة يختلف فيها كل مبدع عن الآخر فالأفراد لا يتشابهون في تناوهم للعمل الفني، فكل مبدع له عالمه الخاص الذي يختلف عن الآخر توتراً وإبداعاً وروحاً وإيقاعاً. وفي هذا المعنى يقول الشاعر والناقد الإنجليزي المعاصر ت. س. إليوت :

"ليست الرومانسية والكلاسيكية من القضايا التي تشكل قاعدة عامة من الناحية العملية، كما أنهما ليسا من الأمور التي تشغل بال الكاتب والمبدعين. والحق أن الكتاب قد سُمِّوا أحيانا كلاسيكيين أو رومانسين كما اندرجوا تحت أسماء أخرى. ولكن هذه الأسماء التي يطلقها جماعة الكتاب على أنفسهم يجب ألا يأخذها الآخرون جدياً، فقيمتها الرئيسية عارضة، وهي بساطة محاولة لتعريف المبدعين وتقديمهم للقراء." ^(١)

والآن، ما موقف شاعرنا محمد حسن فقي من هذين الاتجاهين الكلاسيكي والرومانسي؟ هل كان كلاسيكياً خاصاً للشكل التقليدي صورة ومضموناً؟ أم هو رومانسي مُجَدِّد خرج على التقاليد المتوارثة في شكل القصيدة وطرقها التصويرية؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال نود أن نقرر حقيقة هامة معروفة في تاريخ الآداب، حقيقة تتعلق بمعنى التجديد. فالمعروف أن ثمة تيارين للتجدُّد والتحول:

التيار الأول : هو التيار الذي يبدأ أصولياً ثم يثور من داخل الأصولية. وهذا النوع من التجديد هو الذي يعرف أن لكل زمان خصوصياته، وأن الفن في عالم متغير يتحرك وفق تيارات العصر ورياح فكره، فيقتحم عالمه الخاص دون إخلال بالأصول. إنه التيار الذي يركز على الأصول العامة يحافظ عليها، وفي ذات الوقت يسمح لنفسه أن يفتح النوافذ، ويغير الهواء، ويجدِّد الأثاث.

هذه الظاهرة من التجديد ظاهرة مألوفة تعمل وتُفَقِّ حاجات التطور، ويبقى التجديد في هذه الحالة تحت جناح الأصولية، وضمن الضوابط المعروفة لفن الشعر أو غيره. وهذا النوع من التجديد يبدأ من الماضي ويتحرك نحو المستقبل، يعرف تاريخه ويحترمه ويتقدم نحو مستقبل لا يغير التاريخ أو يحوه، فيكون التعبير عندئذ محافظاً على المعارف عليه من الثوابت والأصول المتداولة في هذا الفن أو ذاك.

أما التيار الثاني : فهو الذي يُعَيِّر تحوُّلاً حقيقياً عن المسار المعروف والمتداول والمنحدر إلينا من التاريخ ومن عصور سابقة. ونعني به تلك المجموعة من التقاليد المرتبطة ببناء

المعمل الفني وطرائق تعبيره، وأدوات هذا التعبير، سواء أكانت هذه الأدوات في لفته، أم في أساليبه التعبيرية المختلفة، أم في هيكله البنائي، أم في مضمونه الفكري. مثل هذا التيار يريد أن يهرب من سلطة الزمان والمكان عليه، ومن عوامل بيئته الوراثية والثقافية التي انحدرت إليه من الماضي، ويحاول أن يقدم شيئاً خارجاً عن إطار الأصولية والشرعية. شيئاً يختلف عن المألوف في شكله أو مضمونه أو هياكل بنائه أو لفته وأدواته التعبيرية. (٧)

وإذا أردنا أن نصنف شاعرنا محمد حسن فقي بين التيارين السابقين فإننا نزعّم أنه أقرب إلى التيار الأول أى أنه من المجدّدين المحافظين على ضوابط الشعر فيبقى تعديده دائماً تحت جناح الأصولية. فشاعرنا مستوعب لتاريخ شعرنا العربي كله ودقائقه التقليدية قبل أن يُقلعَ في بحر المجهول. ويظل الماضي عنده ماثلاً وحيّاً، بل ويمكن القول بأن الماضي قد جاوز ذلك فأصبح قوة اندفاع وتحليق.

فالماضى لديه جذر ومنبت حيّ تستمد منه اللغة طاقتها، ويستمد منه الإبداع عصارة الديمومة، فيصبح كل جديد فرعاً آخر من دوحة عظيمة دون أن يعيد الفرع شكل الفرع الآخر، وهذا هو سر حيوية هذا الجديد عند شاعرنا.

ومن ثم فإن نتاج شاعرنا هو نتاج الفنان العربي بوعيه بزاكاته التاريخية والحضارية، وبوعيه وصلته بقضاياها الحياتية والاجتماعية في القرن العشرين، بكل ما في ذلك من تعقيدات وضغوط .. ومن ثم فإن شاعرنا لا يبدع ضمن إطار من المعادلات الجاهزة التي تجعل منه في خانة المطاف صانعا يكرر المعجزات الماضية، فلشاعرنا تجربته النفسية التي تُصبر عن شخصه وصوته، يعيش التمزق والطموح والصراع والمأساة والتوق التي يعيشها جيله العربي، فتجربة شاعرنا هي تجربة عربية معاصرة بكل خلفياتها وامتداداتها المستقبلية، وتداخلاتها وتعديلاتها، وفيها ما يُميزه بوصفه عربياً كما فيها ما يجسد إنسانيته، ويُرى رُوي الإنسان أينما كان.

ولكى نخرج من التجريد إلى التحديد نقول إن كلاسيكية شاعرنا لم تكن - بأى حال - كلاسيكية بالمعنى الشامل للكلمة إنها تطلُّ بوجهها قليلاً وتختفى كثيراً. وإذا اطّلت بوجهها عند شاعرنا فإنما تطل من خلال القيم الحضارية العربية المستمرة والمتصلة عبر القرون والقائمة حتى الآن في الحركة الشعرية المعاصرة - على الأقل في شعرنا العربي الذي برز في الفترة التي تلتَ مدرسة الإحياء، وعلى الأخص عند شعراء الوجدان - ويمكننا أن نلخص ما أخذه شاعرنا من القيم الكلاسيكية في النواحي الآتية :

أولا : العناية برصانة اللغة، ونصاعتها ووجوحها، وخضوعها للأصول والقواعد. ومع ذلك، وحى في هذه نرى شاعرا يطوّع لحنه في أشكائها ومقاييسها التي نشأت مرتبطة بزمانها ومكانها، نراه يطور تعبيره من خلال لغة دينامية جديدة وخارجة عن اللغة التي زال فعلها بزوال الظروف التي كانت سببا في نشوتها. فشاعرنا يحرص على النضج والاستواء ومع ذلك يظلّ يعانق الحاضر ويعبر عنه، فأصوات الماضي تعيش في وجدان شاعرنا ولكنه - في الوقت ذاته - يتلاقى بها ويفيد منها ويتفاعل معها. وفي هذا التلاقى والتفاعل نرى الشاعر يسير في هذا الجرى ويرافقه ويعيش فيه. ولكنّ بانفتاح دائم وفتوة تعمل على تحريك اللغة وتوظيفها توظيفا جديداً. ومن هنا كان في حرصه وحفاظه على اللغة والأشكال والمقاييس حراً متحرّكاً ومُضيفاً ومتجنباً سكونية الصياغة والعبارة ولباتها.

خذُ على سبيل المثال إيقاع اللغة ورنينها وقوة نسجها ورمزاتها في تلك

الآيات من قصيدة سمراء^(٨) يقول :

سَمْرَاءُ لَمْ يَبْقَ مِنِّي غَيْرُ أَشْجَاتِي	تَجِيشُ نَفْسِي بِهَا فِي الْهَيْكَلِ الْفَاتِي
فَلَوْ تَنَفَّسْتَ شَمَّ النَّاسِ مِنْ كَبْدِي	فَقَتَارُ مُخْتَرِقٍ مِنْ حَرِّ نِيرَانِ
سَكِمْتُ مِنْ فَرَحِ الدُّنْيَا وَزِينَتِهَا	وَتَيَمَّمْتُ - عَلَى الْبَاسَاءِ - أَحْزَانِي
أَرَى الْجَمَالَ فَمَا تُصْنِبِي مَقَاتِلُهُ	قَلْبِي، فَقَدْ عَادَ وَصَلَى مِثْلَ هَجْرَانِي

تقرأ هذه الآيات فتجد فيها رنين الأقدمين وطرائق صياغتهم كما وعُثها آذان

الدارسين والمحبين بهذا المستوى من التعبير الأدبي والشعري الذي يضاهي ما انتهى إليه الشعر في العصر العباسي.

ثم تقرأ قصيدة "أنت الحياة وأغلى أغنية" من نفس الديوان والتي يقول

فيها :^(٩)

لَوْ تَغْلَمِينَ بِحُبِّي	لَمَا عَبَيْتُ بِقَلْبِي
يَا مَنْ أَرَاكِ بَعِيداً	يَا لَيْتَ أَنَّكَ قُرْبِي
إِذَا لَكُنْتُ مَسْعُوداً	جِداً بِأَنَّكَ جَنْبِي
وَقُلْتُ يَا دَهْرُ هَذِي	هَذِي السَّعَادَةُ حَسْبِي

فصبغ لغة عصرية رشيقة خفيفة الوزن تلقائية أقرب ما تكون إلى لغة الحياة في بساطتها وعفويتها. فبينما نجد في الأبيات الأولى استحياءاً للقديم لغة وإيقاعاً إذا بنا نرى في الأبيات الثانية تحرراً وانطلاقاً. ومعنى هذا أن شاعرنا يعيش وحدة المصور العربية كلها، ويعيش في ذات الوقت عصره ووضعه كجزء يشارك في هذا الكل المُوَحَّد. فتمتة انسجام وتلاؤم ووحدة بين ما نسميه في التراث قديماً وجديداً. ونقدر ما يشعر شاعرنا أن على الحاضر أن يغيّر الماضي، يشعر أن على الماضي أن يُوجه الحاضر. فبين الحاضر والماضي حوار، وبينهما تواصل وتكامل.

ثانياً : أخلاقية الحكمة في تراثنا الكلاسيكي القديم ونعني بها القيم الأخلاقية والإنسانية التي كان يؤمن بها الشعر القديم وتعني بإيجابيتها من فروسية وشجاعة وتضحية وقناعة والخضوع للقضاء والقدر ولأحكام التقاليد والعرف. هذه جميعها تمثل قيم الإنسان والمصر وهي قيم صاحبت الشعر زمناً طويلاً وهي قيم مرتبطة بزمانها ومكانها ومع ذلك فهي ممتدة عبر الأزمان وخاصة ما كان منها إنسانياً يرتبط بالإنسان حيثما كان، ومع ذلك فمن المؤكد أن الزمن الحديث الذي نعيشه قد أضاف لحكمة القدماء أخلاقيات جديدة فرضها العصر وأملتها ظروف حياتنا المعقدة، ففي الماضي استسلام وخضوع وفي الحاضر قلق وخوف، وبأس ورجاء، وأمل وقرء.

وعلى الرغم من إيمان شاعرنا بالقيم العربية الأصيلة وهو كثيراً ما يحن إلى هذه القيم في شعره على نحو قوله في قصيدة "أيها المسلمون" : (١٠)

يا لَذاكَ الأَمْسَ المَجدِ الذِي شادَ	وعَلَى البِناءِ بَعْدَ البِناءِ
أَتَرانَا بِالأَمْسِ نَفَخَرُ يا قَومِي	وَنَزَهُو بِمَجدِهِ الوُضْءِ
ثُمَّ نَرَضَى لِيومِنا بِالأَماتِي كَسالِي	ومالِنا مِن مَضْءِ
إِنَّ عِزَّ الأَباءِ ياتِفُ يا قَومِي	ويشْغِي بِنالِهِ الأَبْناءِ
فانْكَروهُ إذا قَتَعْتُم مِنَ المَجدِ	بأَطْرافِ سُلْطَةِ وِثْراءِ
وانْكَروْا مِنْهُ ما تَأَلَّقَ كالنَّجْمِ	ونَوَى وامتدَّ كالْأَماءِ
فهي نَكرى تَضامُنِ وإِغْماءِ	وهي نَكرى مَعاركِ وِمْماءِ
رُبَّ أَمْسٍ بَكَى عَلَينا فاشْجائِنا	وكانتْ لِمَوْعِهِ كالْثَواءِ

فَلَسْتَوَيْنَا عَلَى الطَّرِيقِ وَمِيرْنَا لِلْبِقَاعِ الْعَزِيزِ أَوْ الْمَفْنَاءِ

فالشاعر هنا يزهو بمجد الآباء وقيمهم وحكمتهم وتضامهم وتأتهم بما خلفوا من مآثر رفيعهم إلى الأعالى، وهو في الوقت ذاته يأسى على حال الأبناء اليوم في تراخيمهم وتفرقهم، ويذكرهم بما حققه السلف من تفوق ومضاء، ومن عزة وارتقاء حتى لكان الأمل يكي على اليوم. وفي هذا حث للأبناء أن يتطلّعوا إلى مجد آبائهم وقيمهم وأفعالهم.

وإلى هذا التمجيد لحكمة السلف الماضين نراه في موضع آخر يصدر في شعره عن قلق العصر وحيثه وتعلمله ويأسه، وذلك - على سبيل المثال - نراه واضحا في قصيدته "سراب" التي يقول فيها :^(١١)

نَحْنُ مَا نَحْنُ سِوَى أَخْلَامِ غَفَضِ
نَحْنُ مَا نَحْنُ سِوَى أَطْيَافِ وَمَضِ
نَحْنُ مَا نَحْنُ سِوَى أَمْوَالِ قَرَضِ
ليس ندرى كيف جننا، ليس ندرى كيف نمضى
سوف نمضى .. ثم لا ندرى إلى أين سنُفَضَى
أ إلى أعلا سماءٍ ؟ أم إلى أسفل أرضٍ ؟
ربما كان ارتفاع المرء إيذانا بخفض
حائر الدهر ... فما يَنْتُمْ إِلَّا قَبْلَ عَضِ
ولقد أصبح بَعْضِي يَشْتَكِي مِنْ سُوءِ بَعْضِي

وهذه الأبيات التي تتساءل في قلق وحيرة عن مصير الإنسان وحجمه في هذا الكون، ثم نهايته المحتمة، إنما تطرح تساؤلات قديمة قدم الأزل، ولكنها مع ذلك تكشف عن روح العصر في تأملات شعرائه في الحياة وما بعدها. وتعبير عن أخلاقية التساؤل في تجربة شخصية تجسد لحظة شعورية تنبع من موقف فردي، بينما كانت القيم القديمة في شعرنا العربي لا تعب عن موقف فردي، بل تصدر عن روح الجماعة وأخلاقياتها وقيمها. وهنا يكمن الفرق بينهما وبين النص السابق. فقصيدة "سراب" هي أقرب إلى الروح الرومانسية الفردية التي تعب عن أنات شعورية تنبع عن العاطفة

الشخصية. وفرق بين هذه الروح التي تسود قصيدة "مراب" وبين الروح الأخرى التي تشيع في قصيدة "أبها المسلمون" والتي تشيّر في لغتها إلى بطولة القدماء وفروسيّتهم ومغامراتهم التي كانت تظهر الحياة وتُصنّعها، وتعيد لها زهوها وامتلاءها.

وهكذا نرى أن شاعرنا في أخلاقيات الحكمة كلاسيكي حين يدعو الأمر والحاجة إلى الكلاسيكية، وهو رومانسي يصلح عن روح العصر وتأملاته وسبحاته النفسية والفكرية، وتأملاته القلقة على مصير الإنسان ووجوده.

ثالثا : الشكل الشعري الثابت : ونعني به ما كان يعتبره الكلاسيكيون شكلا بنائيا ثابتا يحتذى النموذج الأمثل. فقد كان الشاعر القديم يعود دائما إلى النموذج ليحتذيه ويتشبه به، ويصنع شعره على مثاله. وواضح أن هذا الثبات لا وجود له في أعمال شاعرنا الكبير — فالشكل عنده شكل متحرك، ولم يعد يؤمن بشكل مفروض سلفا أو مُطلق لا يتغير. فعلى الرغم من أن الكثير من قصائد شاعرنا تلتزم بالبحور الخليلية كما تلتزم بالقافية الواحدة فإن شاعرنا قد تحرر من التزام القافية الواحدة، وكذلك تخفّف من صرامة الوزن القديم بل حاول تطويره للتجربة الجديدة. فنجد عنده الرباعيات والقافية المزدوجة التي تتحد في كل بيتين. كما نجد عنده القافية المتجاوبة التي تتفق في البيتين تقع بينهما مقطوعة من قافية أخرى، فقد كان إخلاص الشاعر لشعره واستغراقه في فكرته أقوى من أن تجعله ينحني أمام عوائق الوزن والقافية.

وهكذا فإن ملامح الكلاسيكية عند شاعرنا قد حدثت ضمن قوانين التطور، فكثير من شعرنا العربي الحديث هو جزء أساسي من تراث العرب الكبير برغم تطوره بأشكاله ومضامينه وطريقة عرضه. هذا التحول في بنية القصيدة العربية قد تم فوق أرض القصيدة العربية نفسها، أما تفجير الأرض بما فيها ومن فيها، وتجريد الشعر العربي من ثيابه ولون جلده وتركه بغير ملامح أو هوية، فليس ذلك من طبيعة شاعرنا فقي.

الملاحم الرومانسية

لعل أول ظاهرة من ظواهر الرومانسية عند شاعرنا أن تجربته تبع من وقدة الإحساس، والחס المتوقد هو وقود الحياة والإبداع معا عند الرومانسين فإذا ما توقد إحساس الشاعر فإنه يصب من ذهنه وقوداً يزيد من فورة تجربته وجمالها. ومن هنا كانت حرارة الإحساس ودفعه العاطفة عند شاعرنا هي التيار المنتشر في كل أعماله.

ومن هنا فإن شاعرنا يظل في قلب المعاناة حتى يظل خلثاً. وهو حين يجعل نفسه في قلب المعاناة يظل في عبور مستمر من التوتر، والانتصار على القلق. ويصبح هذا في حد ذاته غاية مقنعة للشاعر، ففيها وحدها الحل للتناقض القائم والذي يمثله الصراع بين الداخل والخارج، وتقصد بذلك الصراع بين عالم الشاعر وعالم الناس.

ومعنى ذلك أن شاعرنا لم يكن يصدر في شعره كما يصدر الشاعر التقليدي الذي يكفى بتسجيل ما يقع تحت حسه من الأشياء ويصفها عن طريق التأمل الذهني أو العقلي، بل هو يرفض كل موقف أو تجربة أو حتى معرفة لا تتبع عنده من معاناته الذاتية.

فمعظم ما يصوره شاعرنا أو يتناوله من موضوعات لا تبقى مجرد موضوعات خارجية بل تتحول عند الشاعر إلى تجربة ذاتية شخصية، حتى يتلخ على الأشياء صورته الخاصة لها، أو بمعنى آخر إن الأشياء الخارجية لن تتحول عنده إلى شعر إلا إذا تحولت من مجرد شكل خارجي إلى جزء من حركة النفس الداخلية، فيصبح إيقاع الأشياء وإيقاع الحياة من حوله جزءاً من إيقاعه الداخلي. إن هذا التعاطق بين الداخل والخارج هو أساس التجربة، وأساس الخلق والإبداع عند شاعرنا.

هذا ملمح عام أينما قلَّبت عَيْنَيْكَ في أعمال الشاعر فسراه محسوساً وبارزاً أمامك. ففي الشعر عامة الفرد هو الأهم وصوت الشاعر هو روح الشعر، أما في الشعر الرومانسي فإن هذه ظاهرة تشكل الركن الأساسي في تجربة الشاعر الذي يطلق العنان لإحساسه الفردي، والعاطفة في طبيعتها فردية. يقول الرومانسي الألماني "نوفاليس" : إن "الشعر تمثيل للشعور ولعالم النفس في مجموعه، وكلما كان الشعر فردياً وذا طابع محلي وصيغة حاضرة ذاتية كان أقرب إلى صميم الشعر".

أما إذا انتقلنا إلى الذاتية الرومانسية وخصائصها البارزة عند شاعرنا فسوف نقف أولاً عند ظاهرة القلق وعدم الرضى بما يجري في الحياة خاصة في عالم السياسة والخلق والأدب، والنفور من كل ما يزعزع الأسس الاجتماعية ويضعف من سيطرة العقيدة الدينية. انظر إلى ضجر الشاعر بالحياة من حوله في قصيدته "نعمة الرضى" يقول فيها : (١٢)

شد ما اجتوى الحياة فما أقـوـى على صـرْم حبـلها المـمدودِ
كَبَلْتَنِي فما أطبق فِكَاماً من سَجُون تَحَوُّطَنِي .. وقـمـيـودِ
أُبْهَذُ الحِياةَ ما أَضيقُ العِيشَ على مَن يَعيشُ خـلف السُّدودِ
حَسْبَكَ اللاهـُوتُ خـلف مَجَاتيـرِكَ فَخـألى سبيلَ هذا الشـرودِ

قد يكون الوجودُ نعمةً مفضلةً ————— و ما شئتُ نعمةً في الوجودِ

لَمْ أَحْيَا وَمَا أُرِيدُ حَيَاةً أَنْتَ فِيهَا الْمُكَبَّلُ الْمَتَوَرُّ
قَالَ لِي : إِنِّهَا الْحَظُوفُ فَأَتَكَّرْتُ وَمَا الْحَظُّ ؟ إِنَّهُ الْمَقْدُورُ
كَلَّمَا خُضْتُ فِي الْحَيَاةِ تَفَجَّعْتُ بِمَا تَتَطَوَّى عَلَيْهِ الصُّدُورُ
هَهْنَا النُّورُ .. حَيْثُ لَا تُبْصِرُ النُّورَ وَمِنْ حَيْثُ تُبْصِرُ .. السَّيْجُورُ
لَكُنْتُ وَقَدْ جَهِرْتُ بِنَجَوَائِ غَرِيبٍ عَنِ الْوَرَى مَسْحُورُ

والقصيدة تفيض بالأسى وهي تجسد الشعور بالنقمة على ما في الحياة من قيود وسلود
يصيب الشاعر بالضيق واليأس الذي يبلغ حد الرفض، رفض الحياة من حوله. فمة وفرة في
الأساسيات السلبية التي تحمل الشاعر على معارضته ومقاومته للشر الذي يركز على ما يصادفه
من أحداث وسلوك يجعله سجين حياته فيحز الألم في نفسه. ونفور شاعرنا من الحياة على هذا
النحو يحمل في طياته نُشْدَانًا للجمال والحق والخير في كل ما تحمل هذه مِنْ مَعَانٍ إنسانية
 واجتماعية.

وهذا الشعور بالأسى ينتشر في قصائد الديوان فيقول الشاعر في قصيدة "مشوش
ولكن": (١٣)

كُلُّ يَوْمٍ يَمُضِي مِنَ الْعَمْرِ جُزْءٌ مِنْهُ فِي مَوْقِدِ الزَّمَانِ يَنْوِبُ
نَحْنُ مَوْتَى فِي كُلِّ يَوْمٍ، فَمَا يَذْهَبُ مِنَّا مَوْلَا .. لَا يَنْوِبُ
لَيْتَ شَعْرَى كَيْفَ السَّرُورُ لِمَنْ تَتَزَفُّ مِنْهُ الْحَيَاةُ هَذِي النَّدُوبُ
وَلِمَنْ يَعْرِفُ الْمَصِيرَ .. وَمَا فِيهِ لِهَذَا الْمَصِيرِ .. إِلَّا الذَّنُوبُ
وَضَعَّ الْغَيْبُ فَوْقَ أَعْيُنِنَا الْحَجَبُ وَمَا لِلْعَيْنِ فِيهَا ثَقُوبُ
مَا نَرَى غَيْرَ ظُلْمَةٍ تُرْهِبُ النَّفْسَ وَمَا تَسْتَبِينُ إِلَّا الْخُطُوبُ
وَلَقَدْ يُخْبِطُ الشَّرُوقُ فَنَدْعُوهُ فَيُنَائِي .. وَيَسْتَجِيبُ الْغُسُوبُ

والشاعر، من رفاة حسه وحيرته وتساؤله عن المصير، وعجزه عن رؤية المجهول، حين لا
يرى أمامه إلا آفاقاً مظلمة، يدفعه نُبْلُ إحساسه إلى الشعور بالمرارة نتيجة لانهايار آماله الواسعة
وتعذر ظفوه بالثال المشود. وإلى جانب حُزْنِ الشاعر الذي يعبر عن عزلته الروحية ونفوره من

أدواء المجتمع تجده في تأمله وحساسيته من المصير المجهول لا تستقر نفسه على قرار للدرجة قد يشعر معها أنه لن تتاح له السعادة في هذا العالم. غير أن الشاعر هنا وإن أحاطته الظلمات له عين بصيرة مفتوحة وسط الظلام منطلقة نحو الغاية التي تدفعه إليها روح الصديق الطاهرة كلما تنوء روحه بالعبء.

وقد يبلغ الحزن بالشاعر درجة يجد فيه بعض اللواء فكثير من الشعراء الرومانسيين يرون أن النفس الكبيرة تحوى من الآلام أكثر من النفس الصغيرة .. وحينما تكون السعادة بعيدة المنال تجد نفس الرومانسي فيما تفردت به من الألم للذة وترحبها، حتى وكأنه يتمتع بما تفرد به دون الناس، وحتى لو كان ما تفرد به هو الشقاء، فكثيراً ما نرى عند شاعرنا وفي بعض صوره وكلماته ما يبدو منه أن الحياة غادرت الظهيرة والفوزت من كآبة المساء.

وتعليل ذلك أنه ربما كانت النظرة الحزينة الراضية أدنى إلى التعبير عن حاجة الإنسان للبراءة والطهر اللذين لا يراهما حوله، بل ربما كانت أقرب إلى حقيقة الحياة، وإدراك هذه الحقيقة هو أول الخطى في السعي نحو الخير المفقود.

يقول شاعرنا :^(١٦)

مرحباً يا ألمي .. يا حزني
ويقول كذلك من نفس القصيدة :

يا رفاقي، أفلا يعزني
ليس يفتينني من الدنيا سيوى
قد تتكهن طريقاً لئناً
سعيدت نفسي على شفتوها
عازر منكم .. وهذا خلقي
مطعمي النزر وبعض الخرق
ضامتي واخترت وعز الطرق
يسراعي، واكتفت بالورق

ووسط هذه المشاعر القوية نلمح نفس الشاعر ثائرة متوقدة نائمة، ولكنه يدعو في هذه الأبيات إلى تسام أساسه شعور الشاعر بالاعتداد بنفسه الذي يعتبر عند الرومانسيين حقاً مقدساً لا ينازعهم فيه أحد. فالدعوة إلى الزهد والتجرد والاكتفاء بالبراع والورق هي صفة الشاعر الحقيقية، وغذاء الفنان هو في عمله الخلاق الذي يُعدُّ تجسيداً مُبهماً للذيد، وتدقيقاً محيراً، ولعلنا حسياً، ووليمة روحية تملأ الكون بمسحة النور والبريق.

وظاهرة الشعور بالفرقة عند الرومانسيين تتخذ شكلاً مختلفاً عن غربة الواقعيين والوجوديين فالغريب الرومانسي برغم حيرته ونفوره من المجتمع وبأسه من التواؤم بين مثالياته وبين

الواقع الذى يعيشه الناس، والتصدع القائم بينه وبين مجتمعه، وعلى الرغم من كل ذلك لم يفقد الأمل فى وجود الحقيقة ولم يأس اليأس التام من الظفر بها. فهو وإن طال بخته عنها، وتردده على بابها ما يزال يتطلع إليها وكله أمل بما عسى أن يأتى به الغد القريب. ومن ثم فإن الغريب الرومانسى لا يجد الحقيقة ولكنه على يقين من وجودها، على نقيض الغريب فى الواقعية الحديثة وعند الوجوديين فهو لا يفهم ما يعنيه الناس بالحقيقة، بل هو إنسان عاجز عن الإيمان بوجودها.

وعند شاعرنا محمد حسن فقى بعض مظاهر لغربة الرومانسى التى تجدها مجسدة عنده فى تقلبه بين اليأس والرجاء كلما أظلمت الدنيا وادهمت أمامه الآفاق فيظل يعاني من التيه فتتاهه لحظات من الأسى والغربة. ولعل قصيدته بعنوان "العدم والأمل" تكون أصدق مثال يعبر عن هذه الحالة، يقول : (١٥)

يا سمائى

ما أرى إلا بروقاً خاطفات
لعيونى، ورعوداً عاصفات
أين نجمى؟ لم أعد أبصر فى الظلماء نجمة
لم أعد أبصر إلا سحُباً سوداً .. وعتمة
لم أعد أبصر شمسى .. لم أعد أبصر بنزى
والسنا ذاك الذى يبهركى يشترخ صندرى
أبنة؟ لم يُبق لى غير مريـر الـذكر
غير أشلاء أحلامى .. بسيف القـنـر
غير أشباهى وتيهى وشرودى وظلامى
فأنا التائه ما أعرف يومى ولا شهزى ولا عامى
وإذا سرخت فى الأرض وفى الناس عيونى
عنت باليأس لأجتر بلامى وشجونى !!

ويقول فى القصيدة ذاتها :

أنا يا قومى غريباً فحنونى باغترافى

لستُ أَرْجُو .. والهوى الغالبُ فى الدنيا - انتصافى

وينهى القصيدة بقوله :

ما أرى فى هذه الدنيا وفى أمجادها غير مُشْوَر
نحنُ فيها عَدَمٌ يمشى .. وأوهام تمور
نحن لا للصور والنعماء .. لكن للقبور

والقصيدة كلها تكشف عن عزلة الشاعر الروحية، ونفوره مما حوله، كما تدل على رصف الشعور إلى درجة تظل فيها نفسه نهباً اضطراب دائم. ومبعث هذا كله نوع من التطلع إلى الخلود. فالقصيدة تشير إلى أن الصلة بينه وبين عالمه الأرضى صلة صراع وجهاد أو صلة مسخط وغضب، وهى صلة الشعور القوى الثائر الذى يشد مثالا. وصورة هذا المثال تتمثل فيما ينبغى أن يكون، وليس فيما هو كائن. ويتضح لك من البيت الأخير فى القصيدة حين يقول :

نحن لا للصور والنعماء .. لكن للقبور

إن الوجود المادى محنة يجتازها الموجود. وهذا يذكرنا بقول "فيكتور هوغو" :

"هذه الخليقة قد عاشت وعانت، ودميت، وقاستُ الرعب، وتجرعت الحقد، وعندما تخبرُ بمجهودة محضرة فى النهاية تضع رأسها المنهوكة فى ليل العدم .. فراغٌ ومحوٌ وسحابٌ وصمت ! ثم العدم." (١٦)

عاطفة الحب

وعند شاعرنا تحتل عاطفة الحب مكان الصداقة، وتغلب صفحات كثيرة من أعماله، والحب عنده نوع من الحنين المتصل إلى تكامل النفس وغريزة الصدق والنزوع إلى الفضيلة والخير. وليس ذلك غريباً، فالحب هو أهم عاطفة فى حياة الإنسان، وأصبح كسيارة وقفت على قارعة الطريق لنفاذ وقودها، والحب هو قوة التحرر فى الإنسان التى تدفع حركته من الداخلى إلى الخارج، وتخرج مكنونه، وتُطلقه من إمارة قُصْبٍ على دفع طاقته إلى الإيجاب.

أما الحب عند الرومانسيين فكثيراً ما كان يُقرن بالفضيلة إنه عاطفة من وحي الطبيعة الصادقة، وإذا كان الضمير رقيقاً عليه كان مبعث سعادة طبيعية تتفق ومبادئ الخلق. وكل حب صادق هو بطبيعته عف، والزواج المثالى هو الذى طُبع بطابع إلهى من الحب المتبادل بين الزوجين، كما أن الرومانسيين يعتقدون أن العاطفة الصادقة فى الحب هى السعادة.

يقول "مدام دى ستايل" فى إحدى قصصها تصح باغتنام سعادة الحب، فتقول مخاطبة إحدى شخصياتها الأدبية : " ... نَقِّ بِمَا أَهْنَى إِلَيْكَ : بدوام الصلة بالناس تحبو أحواء العقل، وتمحى أصول المروءة، ومبادئ السمو ... فالوهبة والحب والخلق، هذه الأضواء السماوية، لا تضد إلا فى الخلوة." (١٧)

وعند شاعرنا محمد حسن فى ألوان من هذا الحب الذى يظهر النفس ويسمو بها إلى آفاق عليا. تظهر هذه المعانى فى قصيدته "آلاء الحب" التى يقول فى مطلعها : (١٨)

تَمَنَيْتُ رَوْحَكَ تَرْبِيَا لِرَوْحِي
بِعَالِي النُّزَا .. وَبِدَانِي السَّفْوَاحِ
فَأَنْتَ غِيَوِي .. وَأَنْتَ صَبْوَحِي

تَمَنَيْتُ هَذَا بِرَوْحِي السَّجِينِ ..

وفى هذه القصيدة يقول :

أَيُّهَا حَبُّ يَا صَاحِبَ الْمَكْرَمَاتِ
تَضِيءُ الْحَيَاةَ .. وَتَهْدِي الْغَمَامَاتِ
وَتَأْبِي الْأَجَاةَ .. وَتَرْضِي الْفُرَاتِ

فَمَا أَعْظَمَ الْوَرْدَ لِلظَّامِثِينَ ..

وَكَمْ هَرِمَ مِنْكَ عَلَا الشَّبَابِ
إِلَيْهِ .. إِلَى رَوْحِهِ .. وَالْإِهَابِ
وَأَرْوَيْتَهُ بَعْدَ زَيْفِ السَّرَابِ

فَذَاقَ عَلَى الْقُرْبِ طَعْمَ الْيَقِينِ ..

ويقول :

إِذَا الْحَبُّ كَانَ الْوَفَى الظُّهُورَا
فَلَنْ يَقْصَمَ اللَّهُ مِنْهُ الظُّهُورَا
بَلَى .. وَسَيَنْفَعُ عَنْهُ الثُّبُورَا

فَلَنْ يَسْتَنْلَى الْخَدِينُ الْخَدِينِ ..

وهذه القصيدة فيها من السمو معنى الحب .. وهو طابع رومانسى فكل المخلوقات
 يتجذب بعضها إلى بعض بهذه القوة من الحب، وجميع الأكران مجذوبة إلى الله بهذه القوة، فإن صفة
 الله الأولى هي الحب، وهكذا يرى "فيكتور هيجو" فى الإنسان غلوقا "يطير بمجنحين كبيرين :
 أحدهما الفكر والآخر الحب". والرومانسيون يرون أن المغراج الوحيد الذى يصعد بكل الأرواح
 إلى السماء هو الحب. (٦٩)

وفى القصيدة السابقة لشاعرنا ترنيمات تجعل من الحب الوسيلة خلاص الإنسان وصفاء
 نفسه وشبابه الدائم، وذلك إذا كان الحب على حد قول الشاعر وفيأ طهورا. كما نرى فيه دقة
 العافية، فهو صاحب المكرمات، وضوء الحياة وبهاؤها.

وكثيرا ما نفع على كلمة الموت مقرونة بالحب وتبارجه عند شاعرنا، والحب والموت عند
 شعراء الرومانسية توأمان يزيد الواحد منهما من حدة الآخر وتوتره. وعند هذا يبلغ شجن الحب
 أقصاه، ونستخدم الحُنى صعودا إلى مشارف الموت الذى يعطى للحب نبله الأقصى فيكون عنف
 الحب وجهاً آخر لعنف الموت.

يقول شاعرنا فى قصيدته "غاية وشاعر" : (٧٠)

ألا تذكرين .. ألا تعرفين فتى كان بالأمس ملء البصر؟
 ألا تذكرين .. ألا تعرفين فتاك الذى نال منه القدر
 فمات، وما غوبته القبور ولكنه فى الحياة اندثر
 ويقول فى قصيدة "تاريخ" : (٧١)

صدقنى

إننى ما زلت قلباً خافتاً
 باللهوى حتى توافينى المنون
 إننى ما زلت نبعاً دافقاً
 بالترانيم وأشتات اللحون
 أننى ما زلت نجماً شارقاً
 فى العلا يطوى غرابات الدجون

صدقنى

ويظهر تقديس شاعرنا للحب في قوله :

ألم يتمن الحسن والظهر معبداً له، ثم واقفاً .. فثنيّ معبداً
وهو الذي يقول :

بِئْسَ الحَيَاةُ بِلَا مشاعرٍ والحياةُ بِلَا خَوَاطِرٍ
وهكذا نرى في غزل شاعرنا منظوراً ذا أبعاد مختلفة وذا أعماق، يعلو وينخفض بمشاعر
مضطربة بألوانها وظلماتها، بلذاتها وأحزانها، ياحساسها بروعة الحب ورُعب الشهوة معا. ويلفها
جميعاً تسام وطُهر وضباب الأسى الحزين بالزمن والموت، وهما معا عثوان لكل جمال. الأيام عدوة
كل متعة، والزمن سارقٌ وخازنٌ لهذه الدرر الروائع في كنوزه العاتية. يقول شاعرنا : (٢٢)

نحنُ صَرَعى وهمُ الممرور وماكاً ن سرورُ الحياة إلا قَرِيباً
هاهنا واقعٌ مريزٌ بلوتاً ه، ونبلوه بُكرةً وعشيراً

غير أننا نلوذ أحياتاً لننسى همومنا في رحابة
إن فيه للهاربين من الوا قع بعضُ العزاء عن أوصابه
فاسلمى لى يا جنة الوهم إنسى مثلُ أعمى يعيشُ فى سردابه
فأحياناً ما يُحبُّ حباً خالياً من الأمل، ولكنه ليس خالياً من السعادة، فهو قد لا يحب بهيمة
ملذات الحس أو المتعة الجسدية، فكثيراً ما يقنع من حبيته بالخيال أو الحديث. وهذا هو طابع
الحب الرومانسى : فمنهم من لا يحب إلا يُدغمى بالحب قلبه، مستعداً الوهم والعذاب فى سبيله،
وذلك هو الحب لذات الحب.

وهكذا نرى شاعرنا يسمو بعاطفة الحب، يأنس لها ويراهها سبيلاً للمتعة الروحية، كما
يراهها ضرورة إذا خلا الكون منها انطفأت الشمس على حد تعبير "فيكتور هيجو". (٢٣)
وهذا الحُرب من عالم الواقع إلى عالم الخيال حيث لا حدود ولا قيود كان إلى حد كبير غاية
من غايات شعر الحب عنده، فقد استطاع بحق أن يتسامى بالشهوة فى شعره وأن يجعل منه قرباناً
لمثل أعلى.

التركيب الموسيقى : لعل القارئ لأعمال الشاعر محمد حسن فقى يوافقنى على أن
الموسيقى فى شعر الحب عنده قد احتفظت برنة خاصة، وإيقاع يختلف عن إيقاع شعره الآخر. وهو
إيقاع يتجاوب مع دوافع الوجدان وعوامل الحياة تجاوباً يستثير كوامن نفسه، فتنبثق عنها موسيقى

تنتشر هيئة منبسطة حلوة ورفيقة تنعم بأنسها القلوب. فوى فى شعره هذا تياراً واضحاً من الغناء العفوى الذى يتميز بالألفاظ السهلة المهيوسة الرنين، ويتقى من أوزان الشعر اللطفا على الأذن، فيحس القارئ أن قلبه قد أصبح مكان قلب الشاعر ويردد أنغامه كأنه هو الذى يقول الشعر. انظر إلى قصيدته "الهوى والفروض" : (٢٤)

وَتَقُولُ قُمْ صَبْرٌ فَلَقَدْ نَبَا الْفَجْرُ
وَتُذِيبُ بِالْبَدَلِ فَيَفُوتُنِي الْأَجْرُ

وُحِيطَ بِي شَفَافِي يَجْلُو دَرَجَاتِي
هَلْ أَنتِ يَا نَفْسِي أَحْلَى مَقَالِدِي

وَفَتَحْتَ لِي أَفْقَا يُفَضِي لِفَرْدَوْسِ
فَقَدَوْتُ مِنْطَلِقَا لِمَعْلَدَةِ النَّفْسِ

وَوَرَدَتْ كَوْنُورَةٌ ظَمَانٌ أَرْتَشِفُ
وَسَمِعْتُ مِنْزَهَرَةً يَشْدُو فَاَرْتَجِفُ

فَحَدَثَتْ مِنْ قَلْبِي بَعْدَ الْمَعَاتَاةِ
يَا مِنْتَهَى أُرْبِي وَدَعَيْتُ أَهْلَتِي

هذا اللون من الشعر الأليف يتفرض عن نفسه الزينة اللفظية ليكشف عن الصدق فى غير تكلف، فالصدق عدو الضجيج والهرجة. هذا الشعر الأليف يحمل شحنة الموسيقى من داخله، وهى تتمثل فى رقة التعبير وبساطته، وانطلاقه عفو الخاطر، فهو السهل المتبع، هو الطفولة البرينة الساذجة التى تتكلم فى غير الضعاف أو تصنع، تلك هى الروح الشفافة التى تعبر عن النفس بموسيقى تنساب هيئة لينة لتبلغ الحقيقة من أيسر الطرق وأبسطها.

وهذا اللون من الموسيقى هو موسيقى النفس لا موسيقى الوزن والقافية وحدهما، ولا متانة البناء ومراتب ألفاظه. بل هى الموسيقى التى تحمل عاطفة الشاعر وخلجات نفسه، ونبزاته

وخفقانه، فيتسرب إليك عبر القصيدة ما كان هادئاً مسوحاً في روح الشاعر.
وشبه بهذا اللون من الموسيقى النابعة من حس الشاعر والمعبّرة عن دواخله النفسية قوله
في قصيدة بعنوان "لا تبوحى": (٢٥)

لا تَبُوحِى، كُلُّ مَنْ حَوْلَكَ غَدًا وَحَوْلِى
وَانْقِنِ السَّرَّ بِأَعْمَلِ الضَّمِيرِ
سنرى، إن نحنُ بُخْنَا، كُلَّ هَوٍّ
مِنْ نَوَى الْقُرْبَى .. وَأَبْنَاءِ الْعَشِيرِ

وسنلقاهُ مِنَ النَّاسِ شَجُونًا وَرَزَايَا
وسنلقاهُ .. عَلَى الطُّهْرِ - ذُنُوبًا وَخَطَايَا
اتركيه .. أتركى الحبَّ يُقَتِّى فى العنايَا
واتركيهم فى عَمَاهُمْ .. ليس يدرون الخبايَا
يا هَوَى العُزْرِ، وبِأ أَخْلَامِ يَأْسِي وَرَجَالِي ..

إذا عدنا إلى الرومانسية فإننا نجد ناقلها الكبير "كولردج" يجعل عنصر الموسيقى هو أحد
دلائل القدرة الشعرية فى القصيدة وواحد من أهم الإرهاصات فى البقعة الشعرية التى هى أربعة
إرهاصات : التجربة والموسيقى والصورة والفكر العميق، فيقول : "إننى أعتقد أن من الإرهاصات
المُرضية جداً فى تأليف الشعر الولع بالموسيقى والصوت الغنى العذب. ذلك بالطبع إذا كان من
الواضح أن الموسيقى فى شعره أصيلة، وليست نتيجة تقليد آلى سهل. ولن يستطيع الرجل الذى
تخلو روحه من الموسيقى أن يصبح شاعراً أصيلاً أبداً ... والإحساس بالمتعة الموسيقية بالإضافة إلى
القدرة على توليد هذا الإحساس لدى الغير إنما هو هبة الخيال وحده. ومن الممكن تنمية هذا
الإحساس وتثقيفه ولكنه يستحيل تعلمه، مثله فى ذلك مثل القدرة على خلق أثر مُوحّد من الكثرة،
وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن." (٢٦)

وهكذا يركز كولردج على القدرة على الإحساس بالموسيقى النابعة عن فطرة أصيلة
والتي هى هبة من هبات الشاعر، من الممكن تنميتها وتثقيفها، ولكن من المستحيل تعليمها. كما أن
الناقد الكبير يحبر الموسيقى هبة الخيال الذى هو وحده القادر على تكوين الوحدة من الكثرة،

وخلق أويث روح واحدة يُضفيها الشاعر على عناصر القصيدة كلها فيحقق الإحساس الواحد المهيمن وياحقق لوحدة القصيدة الفنية. هكذا تفعل الموسيقى في الشعر النابع من عبقرية خلاقة وهكذا يفعل الخيال.

وقدرة شاعرنا على نشر إحساس واحد مهيمن عبر القصيدة، ومصادر عن عاطفة متوقدة من خلال كلماته وصوره ظاهرة لا تخطفها العين.

وبعد، فأرجو أن نكون قد استطعنا أن نحدد أهم الملامح الكلاسيكية والرومانسية في شعر شاعرنا محمد حسن فقي، والذي يمكننا أن نصفه في النهاية بأنه رومانسي عريق رغم ما يرتديه أحياناً من خُللٍ كلاسيكية أنيقة.

هوامش ومصادر

- (١) الدكتور محمد مندور : في الأدب والنقد ص (١١٩). ط. الخامسة. دار نهضة مصر.
- (٢) الدكتور إحسان عباس : فن الشعر ص (٤١ - ٤٨) بيروت (١٩٥٥).
- (٣) جبرا إبراهيم جبرا : "ما هي الرومانسية" من كتاب الحرية والظوفان. ص (٧٦) وما بعدها.
- (٤) H. J. C. GRIERSON : Classical and Romantic, The Back Ground of English Literature. London 1934, P. P. 272-285.
- انظر كذلك مقال "ما هي الرومانسية" لجبرا إبراهيم جبرا - كتاب الحرية والظوفان ص (٨٠)
- (٥) الدكتور محمد غنيمي هلال : الرومانسية ص (٥١) وما بعدها.
- (٦) T. S. ELIOT : Selected Prose, London P. 31.
- (٧) الدكتور محمد زكي العشماوي : المسرح - أصوله واتجاهاته المعاصرة ص (١١١). بيروت - دار النهضة العربية.
- (٨) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٥) ص (٤٠٤).
- (٩) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٥) ص (٥٥١).
- (١٠) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (١) ص (٢٩).
- (١١) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (١) ص (١٨٣).
- (١٢) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٤) ص (٦٩).
- (١٣) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٤) ص (٧٥).
- (١٤) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٤) ص (٢٦٢ - ٢٦٣).
- (١٥) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (١) ص (١٨٧).
- (١٦) V. HUGO : Post Scription de Ma Vie P. 231.
- (١٧) Mme de STAEL : Delphine Lettre XII.
- (١٨) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٥) ص (٧٤).
- (١٩) V. HUGO, a Ma Fille dans les Contemplation.
- (٢٠) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٥) ص (٦٨٤).

(٢١) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٥) ص (١٠٥).

(٢٢) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٥) ص (١٢).

V. HUGO : Dieu, II - VIII.

(٢٣)

(٢٤) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٤) ص (٣٣٩).

(٢٥) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي ج (٥) ص (٤٦١).

COLERIDGE : BIOGRAPHIA Literaria vol, II P. P. 13 - 19.

(٢٦)

716
27sh

0523268

0523268

